





论汉字艺术审美的国际性

余 延

汉字作为传播语言信息的符号系统,从产生开始,除了实用价值之外就具有艺术审美价值。山东莒县陵阳河出土的大汶口文化晚期陶片刻画的符号,“旦”字既作也作,“斧”字既作也作,同一个字有简繁两种写法。简体刻写方便,这是由于汉字实用价值的驱使;繁体形象生动,这是出于汉字艺术审美的需要。这种现象表明,汉字远在萌芽时期就已经具有双重价值,尽管刻画陶文的工人或许并未意识到这一点。

中国的汉字由古文字隶变后进一步形成楷书,楷书具有比较严谨的结构形体。不过,楷书的形体已远非模仿自然物象的图画,它是一种由点线等几何图形组合起来的抽象符号,具有高度的概括力,它能够引起人们对具体物象的联想。由于汉字的这一特点,使它与纯粹代表音素的拉丁字母存在明显分野。

不同的文字记录不同的语言信息,从这一点来看,文字总是有国界的。但追求真善美却是全人类共同的理想,凡是美好的事物,都会激发起人们高尚的情操,因此,艺术的审美是没有国界的。从殷商时期的甲骨文算起,三千年来,汉字变化发展的历史,既是一部信息传播史,又是一部书法美学史。换句话说,汉字与拉丁字母的根本区别,不仅在于记录不同的语言信息,而且在于是否同时负载艺术审美信息。

汉字是集语言信息和艺术审美信息于一体的符号系统。它作为艺术的形式体系概括了客观事物的结构、关系、性质、形态的美学特征,表现了全人类对形式美的认同和追求,因此,汉字艺术审美的国际性,可以从它的结构艺术和表现艺术两个方面来讨论。

一、汉字结构艺术的国际性

汉字的结构艺术包括两个层次:一是笔画,笔画是汉字最基本的建筑材料;二是字形,字形由笔画组合而成。一个汉字只要按照一定的规则用点线书写出来,就能传递一定的语言信息。语言信息对载体并没有艺术审美的要求,仅此而论,笔画无所谓美丑,只要书写正确,能传播语言信息就行。刚学汉字的小学生写的字与著名书法家写的字,如果仅仅用于传递语言信息,功能是不同的。如果把汉字本身作为造型艺术来欣赏,那么,一点一画都有严格的审美要求。汉字楷书基本笔画的艺术特色,经钟繇、王羲之等著名书法家的反复实践并逐步完善,到隋代僧智永加以阐发,再经他的学生虞世南广泛传播,“永”字八法就成为汉字楷书笔画造型和审美的基本标准。

构成汉字的各种笔画可以概括为八种基本类型。一是“点”,古谓之“侧”。“点”的艺术造型应当体现飞动美,即所谓“如鸟翻然侧下”。^①侧锋峻落,险而点之,故“点”不宜过于圆平,要富于变化。变化则形态各异,因势制宜,活泼跳跃,给人以动态的美感。欧阳询把“点”比如“高峰之坠

石”，也是强调“点”的险峻与变化的动态美。二是“横”，古谓之“勒”。“横”的艺术形式贵在体现它的浑厚美，即所谓“如勒马之用缰”。缰绳外表浑厚而内力充实，否则难以勒马。因此横画从形式上看要求含蓄浑厚，不宜露锋。王羲之说，“每作一横画，如列阵之排云”，这也是重视横画外柔内刚，首尾相顾的形式特征。三是“竖”，古谓之“努”。“竖”的艺术形式重在表现力度。所谓“努”，就是“用力”的意思。欧阳询把“竖”比如“万岁之枯藤”，万年的枯藤苍老遒劲，故“竖”在形式上不论枯湿迟疾，要在遒劲有力。四是“钩”，古谓之“趯”。“钩”往往依附于其它笔画，如竖画向左出锋的称为“左趯”。“钩”的艺术形式通过犀利美重在表现它的速度。所以出锋前须驻笔蓄势，突然迸发，如兔起鹘落，从形式上引起速度的联想。王羲之说，“每作一放纵，如足行之趋骤，状如惊蛇之透水。”这明显地表现了古代书法家对放笔出锋在形式上的审美追求。五是“挑”，古谓之“策”。“挑”的艺术形式主要体现飘逸美，智永所谓“如策马之用鞭”，其势宛如游龙，头重尾轻，锋芒秀逸。六是“长撇”，古谓之“掠”。“长撇”的艺术形式体现犀利美。欧阳询把“长撇”比为“利剑截断犀象之角牙”，其锋芒锐利，可想而知。七是“短撇”，古谓之“啄”。“短撇”在形式上既体现了犀利美，同时也强调了对速度的追求。“钩”虽然通过犀利美也表现了速度，但它必须依附于其它笔画才能达到这一目的。因此“钩”与“短撇”的艺术功能及审美效果是有区别的。八是“捺”，古谓之“磔”。“捺”的艺术形式表现了一种雍容大度的舒缓美。王羲之所谓“每作一波，常三过折”，一折为首部上抢，二折为中部下沉，三折为尾部平出，故“捺”用笔开张，铺毫缓行，至末收锋。用笔开张则气度雍容，缓行收锋自然舒缓含蓄。

由此可见，汉字笔画的多种形态，都有不同的美学要求，都带有艺术审美信息。如果一点一画不按照汉字的审美原则认真书写，那么就谈不上形式美，因而也就不可能带给人们艺术审美的享受。汉字笔画所表现的美，总括起来就是运动美，力量美，速度美，浑厚美，犀利美，飘逸美，舒缓美。前三种美是事物内在的美，它们必须借助一定的形式才能体味；后四种美是事物外在的美，是形式本身具有的特征。不同的美一方面依靠不同的艺术形态来表现，另一方面各种美又往往相互交融，体现于同一种艺术形态之中。汉字笔画所具有的各种美，是人类认同的。点线是人类使用最古老的造型手段，远在奥瑞涅文化期和索鲁特文化期，欧洲的原始人就用线条来绘画。距今约七千至一万年的阿志里文化期的砾石上，描绘着许多浑厚的横线、竖线、形成锐角的折线、柔和的曲线、圆点、椭圆点等等图案，^②汉字所具有的浑厚美、犀利美、飘逸美、舒缓美，从砾石的彩绘点线上都生动地体现出来。曲线衔接着椭圆点，很像拖着长尾蜿蜒浮动的蝌蚪，动感很强；反复扭曲的折线棱角犀利，富于力度。至于新石器时代欧洲出土陶器上的绳纹、带纹、齿纹、梳纹、网纹、涡纹等丰富的线描，更为精彩地展示了汉字笔画所具有的各种美。这表明汉字笔画的艺术造型，不但符合中华民族的审美原则，而且同欧洲古老的造型艺术有着共同的美学追求。因此，这种欧亚古今相一致的形式美，完全能够为世界人民所理解和欣赏，这就决定了汉字笔画艺术审美的国际性。

汉字结构艺术的第二个层次是字形。字形按一定的审美标准由笔画组合而成。唐代书法家欧阳询的《三十六法》比较系统地提出了汉字字形结构的审美标准，这些审美标准概括起来有三个原则。

第一是平衡对称的原则。这是汉字楷书艺术审美最基本的原则。楷书艺术追求均衡美是历史形成的传统，它反映了中华民族对汉字形体的审美要求。欧阳询《八诀》说：“分间布白，勿令偏侧……四面停匀，八边具备，短长合度，粗细折中。”^③这一传统审美原则的形成，既有客观因素，也有主观因素的影响。就客观方面而言，平衡对称是大自然普遍存在的现实情形，人和

动物肢体的左右结构,植物枝叶的伞形分布,都给人的视觉造成一种对称的美感。人受到自然界的启示,在远古时期就已自觉地根据这一自然法则从事艺术创造。新石器时代中欧彩陶上的人形花纹,东欧和南欧陶器左右两旁的扶耳,两河流域伊拉克乌尔的白神殿,巴比伦易士塔门,中国仰韶文化山西襄汾陶寺出土陶鼓的双耳,良渚文化福泉山遗址出土的石钺,商城遗址的城市布局等等,无不遵循对称原则进行艺术造型。从主观方面而言,中华民族从远古以来除了把平衡对称原则应用于建筑物、器具的设计而外,还根据这一审美原则进行汉字的创造。仰韶文化遗址西安半坡出土的陶器上刻画的符号如十、丁、卜、レ、↓、↑、ㄨ、* ,都体现了平衡对称的审美原则,甲骨文就更为普遍地采用了对称结构。现代楷书的方块形,也是这种审美思想指导的必然结果,因为方块外形的两组对边两两对称,是最能体现平衡法则的几何图形。欧阳询《三十六法》中的“向背”结构,如“非”、“卯”、“北”、“兆”等字,“撑拄”结构如“丁”、“中”、“十”、“巾”等字,“应接”结构如“小”、“八”、“水”、“木”等字,它们在形式上都给人以平衡对称的美感。这种美感并不因为国籍的不同或不认识汉字而有所改变。

第二是变化统一的原则。汉字形体千差万别,但每个单独的字形看起来却很和谐。这是什么原因呢?就是因为汉字的结构遵循了现实世界多样和谐的自然法则。现实世界是一个纷繁复杂的统一体,地球上生物的种类形态各异,它们的内部结构也有简单或复杂,低级或高级的差别,这些差别归根结蒂都是生物与环境相互谐调共同进化的结果。多样和谐不仅是生物界的进化法则,而且也是人类在劳动实践中提炼出来的艺术审美原则。汉字的平衡对称只是汉字形式的一种美,平衡对称形式也只是汉字多种结构形式中的一种类型。汉字结构形式的多种变化受和谐原则的制约,如果结构变化没有原则,就只会形成杂乱混沌的格局,毫无美感可言。古希腊的艺术家们从高低抑扬的音符构成美妙的乐曲,悟出变化统一的美学原则。如果一支乐曲全由同样音高的音符组成,一个汉字用完全雷同的笔画书写,还够得上称为艺术吗?新石器时代波希米亚和德国出土的一些陶器上绘有八、>、卍形的几何纹样,这些形式不同的纹样出现在同一件陶器上并没有杂乱无章的感觉,就是因为它们巧妙地排列成了和谐的整体结构。巴黎卢佛尔美术馆所藏的一件公元前四千年左右的苏美尔文化陶钵,上面绘画的狐狸、羚羊和鸛鸟形态各异,但它们组合在一起却给人以十分谐调的美感,这是因为所有形态各异的动物都采用柔和流畅的曲线构成了风格统一的画面。汉字形体的多样性取决于汉语的性质。汉语是以单个的音节来表达语素义的语言,而汉字与音节和语素形成的一一对应关系,使得汉字必须以不同的形体来区别不同的意义,因此汉字体系内的每个字形都必须有自己的特征。但是所有的汉字在形式上又都统一于八种基本笔画,表示同一类意义的汉字又都基本上统一于共同的意符,语音上有关联的汉字也尽量统一于同一类声符。汉字在从古文到现代楷书的发展过程中,一直遵循着多样统一的原则。欧阳询《三十六法》中的“穿插”、“偏侧”、“挑掣”、“相让”、“避就”、“增减”等字形结构的审美标准,就是于变化中求统一的美学原则的具体体现。

第三是对立联系的原则。对立联系也是自然界的普遍法则。世界上所有的事物都处于既相互对立又相互联系的关系网之中。大到人与自然,小到一件作品的各个艺术环节,都贯穿着这一原则。英国博物馆所藏伊拉克乌尔的漆版画上的王者与奴隶,就按照这一原则来进行形象的塑造。王者身躯庞大高坐,奴隶则矮小侍立,统治者与被统治者之间的对立关系以及王者役使奴隶,奴隶服侍主人的相互联系,都通过艺术形式形象地揭示出来。这同中国古代绘画描绘帝王和臣民的手法毫无二致,可见这一艺术审美的原则是中外一致,没有国界的。

远古时代人类开发自然的水平还很低,艺术作品比较偏重揭示人对自然的依附关系,把人

作为自然的一部分来表现。古巴比伦亚述王朝萨尔恭二世宫殿雕刻的神兽,有着武士的头,雄狮的躯体,鹰的翅膀,它象征着智慧、力量和敏捷,同时也揭示了人与动物的共存关系,这与中国古代人首蛇身的伏羲、女娲形象,体现了共同的美学思想。对立联系作为塑造形式美的原则,在汉字字形结构中,主要体现为疏与密、高与低、斜与正、长与短、竖与横、撇与捺、点与线等等的处理技巧。如果一味强调和谐统一,势必抹煞结构的鲜明特色;如果单纯坚持个性,扩大差异,结构不受美学原则制约,那么,也就谈不上形式美了。字形的美表现在相互联系的对立结构之中,在结构的对比之中求同存异,相互照应,才会既有鲜明的个性,又能保持统一的共性。因此,一点一画在一个具体的字形中,都不是孤立的,而是处于与其它部分的相互照应联系之中。唐代书法家张怀瓘《论用笔十法》所谓“偃仰向背”、“阴阳相应”、“鳞羽参差”、“峰峦起伏”,以及明代解缙《春雨杂述》所说“周而折之,抑而扬之,藏而出之,垂而缩之,往而复之,逆而顺之,下而上之”,都是根据对立联系审美原则总结出的汉字艺术构形的规律。欧阳询《三十六法》的“朝揖”、“附丽”、“回抱”、“包裹”注意到字形内部彼此对立的部分相互顾盼照应,从而造成浑然一体而又特色鲜明的形式美。

总之,汉字结构的形式美来源于现实世界客观事物的形体美,它的审美原则是古今中外一切造型艺术都必须遵循的基本原则,因此汉字结构艺术的审美具有超时空的性质,它的国际性是无可疑的。

二、汉字表现艺术的国际性

汉字楷书形体早已远离了古老的造字时代,远离了对客观世界事物形态的原始模写。现代汉字体系是一个概括性很强的抽象符号系统。所谓汉字的艺术美,并不是像绘画或雕塑那样以线、面、色彩或体积来表现具体事物的形象美,而是以点线为造型手段来表现主观对客观事物高度抽象之后创造的形式美。由于汉字字形是由纯粹抽象的点线构成,这就决定了它的表现艺术具有高度的概括性。

汉字的每一点一画,每一个字形,以及由若干字形构成的篇章,都有很强的概括力。这种艺术概括力的根源,来自点画和结构的抽象性。汉字点画和结构的形式,可以反映与之形似的各种客观事物的美。字形、字体的多样组合,还可以反映与之形似的各种客观事物的运动变化、表现力量、速度和节奏的美。由于汉字的抽象特点,它并不表现也不能表现某一具体事物的形态,这就使得它的表现领域广阔无垠,客观世界的万事万物都可以用点线高度概括地表现出来。由于汉字是人书写的,所以人的精神、气质、思想情感、审美情趣,都会融汇于点画、字形结构和作品章法之中,这就使汉字表现艺术具有反映主客观世界的双重概括力,这是其他任何艺术形式所难以企及的。但这并不意味着汉字书法艺术只有中国人才能体会欣赏,外国人就不能领悟其中的奥妙。

正因为汉字表现艺术具有高度概括性,它不拘于某一具体事物,所以其表现的内容就具有超乎一般艺术形式的世界共通性。汉字体现的中华民族的形式美学观念,也是世界各族人民进行艺术活动所共同遵循的美学原则。汉字结构的平衡对称、变化统一、对立联系、运动节奏等等形式特征,是世界上一切国家一切民族一切阶级无论创作何种艺术作品都必须考虑的美学因素。汉字表现艺术可以纯粹从形式着眼而不考虑汉字负载的语义内容,这就更多地表现了全人类认可的共同美。一千多年前中国晋代书法家王羲之的《兰亭序》,今天仍然被公认为

最优秀的行书作品;注重以形式美表现情感理念的日本前卫派书法作品在巴黎展出引起法国青年对东方抽象线描艺术的狂热,这就表明以点线为造型手段的表现艺术具有经久不衰的穿透时空的魅力,为国际社会所乐于接受。

汉字表现艺术的国际性主要体现在以下三个方面。

第一,表现客观事物的结构美。任何事物都有自己的结构,各种事物共存于一个世界。相互之间又构成了新的结构。此结构与彼结构既相区别又相联系,既有个性又有共性。远在造字时代人们就注意到了事物的结构特征。甲骨文用口来表示嘴、器皿、陷坑、地域范围,以若干短线表示水滴、雨滴、血滴和微小的东西,这些都是从事物结构抽象出来的表现形式。口形或短线只能象征性地反映这些事物共同具有的结构美,而不能具体描绘这些事物实际的形象美。现代楷书和草书比甲骨文更为抽象,因而它们对事物的结构美具有更强的概括力和表现力。事物的结构美有静态与动态两大类,无论表现静态美还是动态美,都要以汉字笔画为依据进行艺术创造,把汉字的形式结构特征和所要表现的事物结构特征天衣无缝地融为一体,使人们在欣赏由点线组合成的汉字时感受到事物结构美的魅力。汉字楷书字形虽有一定的规范,但构成字形的笔画的形态却没有严格限定,笔画之间的相对位置也有回旋余地。例如汉字的点有各种传统的称呼:“半蚁点”、“蝌蚪点”、“悬珠点”、“连飞点”、“柳叶点”、“蟹脚点”、“鼠矢点”、“直波点”、“流水点”等等,这些不同的称呼,就是把点的形式结构特征与客观事物的结构特征相结合创造出来的。不同的形态的点的形式美正反映了不同事物的结构美。“半蚁”、“蝌蚪”、“悬珠”、“柳叶”、“蟹脚”、“鼠矢”、“直波”表现的是静态美,“连飞”、“流水”表现的是动态美。汉字的艺术审美实际上并不是一对一的关系,人们从点线的形态所引起的艺术联想往往因人而异,即使同一形态的点线,对同一个人也可能引起多种审美感受。“柳叶点”可能让人联想到柳叶的结构美,也可能让人联想到旗帜、手巾、花瓣、小舟、船帆、蝶翅等等事物的结构美。草书的点画可以连续,笔画比楷书更精炼,概括力和表现力都比楷书更强,长于通过形式的对比来表现事物结构的动态美。张旭见公主与担夫争道而悟得草书布局的揖让之法;见公孙大娘舞剑器而用笔产生低昂回旋的姿态;黄庭坚见船夫荡桨拨棹而得劲挺的笔法;怀素见夏云随风而悟得笔势的变化。这表明汉字形体之所以能表现事物的结构美,一方面固然由于点线具有高度概括力,另一方面也是历代书法家留心观察客观事物,把汉字形式美与事物结构美努力融合,反复锤炼的结果。字形的结构美通过提按、衄挫、往复、折转和疾涩等运动方式或对立的笔法,来造成点线粗细、曲直、藏露、方圆、轻重的形式对比。整幅作品的结构美,则主要通过分间布白来处理笔画、字形、行间的大小、长短、宽窄、斜正、高低、疏密、揖让等对比关系,构造运动而平衡,变化而统一的整体结构美。而所有这一切形式对比,都反映了客观事物的结构特点和结构规律,因而汉字的艺术审美具有国际的共通性。

第二,表现客观事物的性质美。事物的结构是有形的,而事物的性质是无形的,汉字表现事物的性质美,只能通过形式特征让人产生联想。一个形如悬珠的点,它可以表现珠粒的结构美,也可以表现不同质地的珠粒的性质美,例如玛瑙的光亮滑润,玻璃的坚硬透明,水珠的晶澄欲滴。不同质地的珠粒既具有各自的性质美,又具有共同的性质美;汉字点画和字形既可以表现某种事物特有的性质美,也可以表现某类事物共有的性质美。不过,这种性质美并非绘画所表现的写实的形象美,而是高度抽象的形式美。甲骨文的“↑”既表现箭头的性质,木刺的性质,又用来表示斧斤的性质,因为它们都有共同的犀利美;“乚”既用来表现毛发的性质,水流的性质,也用来表现旌旗上流苏的性质,因为它们都有共同的柔婉美。而“𠂇”则专用来表现闪电曲

折有力的刚劲美。世间万物,举凡天地、日月、星辰、山川、鸟兽、虫鱼、花草、树木,乃至人为的房屋、机械、器具,它们都有形有质,用汉字表现这些千差万别的事物的结构美已经不是容易的事,通过点线构成的形式让人感受到事物的性质美就需要更为深湛的艺术功力。为了表现各种不同的性质特征,楷书从点画到字形的处理技巧日益变得丰富多样,仅“竖”就有“悬针”、“垂露”、“铁柱”、“象笏”、“曲尺”等不同的形态。一般说来,“竖”易于表现事物坚硬的性质,但同样坚硬的事物在性质上还有不同的个性,这就需要通过笔画形态的创造来表现。如“悬针”长于表现坚硬而犀利的性质,“曲尺”则适于表现硬中带有弹性的个性。因此对点画形态的审美,不能仅停留于它所表现的结构美,而且要通过其形式特征体味它所表现的性质美。所谓“藏骨抱筋,含文包质”,就是点画性质美的体现。性质美寓于形态美之中,而形态美的点画不一定具备性质美。性质美表现力强的点画除了形态的塑造符合形式美的审美原则而外,还富于沉着的力度和质感,具有耐人寻味的艺术魅力。对事物结构美和性质美发掘的方向和深度的不同,形成了不同的艺术风格。唐人窦蒙《述书赋》列举了89种语例字格,其实也就是89种艺术风格。清人包世臣《艺舟双楫》对唐代以来书法家的如下评价:

钟绍京如新莺矜百啭之声;率更如虎饿而愈健;北海如熊肥而更捷;平原如耕牛,稳实而利民;会稽如战马,雄肆而解人意;景度如依巖强疆,布武紧密;范的如明驼舒步,举止轩昂。

这段话就注意到书法家们表现婉转、猛健、肥捷、稳实、雄肆、紧密、高昂等性质美的不同风格。汉字字体的表现领域也各有不同,小篆长于表现事物结构的曲线美,隶书能够表现结构的对称美,楷书适于表现结构的均衡美,甲骨文、金文和草书则分别适于表现事物性质的犀利美、浑厚美和流动美。点、线始终是人类用来塑造抽象形态的基本手段,从旧石器时代法国尼奥克斯洞穴猛犸图的抽象线条,中世纪德国早期风格中的几何图案,直到本世纪风行西方的抽象绘画,作为基本造型手段的抽象线条的形式美,一直具有长盛不衰的艺术魅力。正如古希腊哲学家柏拉图所说:^④

我说的形式美,指的不是多数人所了解的关于动物或绘画的美,而是直线和圆所形成的平面形和立体形。……这些形状的美不像别的事物是相对的,而是按着他们的本质就永远是绝对美的。

汉字点线所表现的事物性质的美,是以形式美为基础的,而形式美没有民族、阶级、国家的局限,是为全人类所共有的,这就决定了汉字艺术审美的国际性。

第三,表现主观世界的心灵美。所谓“心灵”主要指人的审美意识和情感。汉字点画作为纯艺术的形式美,不受阶级立场和政治态度的制约,但却不能不流露艺术家的情感和体现艺术家的美学追求。作品的艺术风格便是审美意识的集中体现。有的风格含蓄蕴藉,有的峻利洒脱,有的婉丽秀逸,有的险劲瘦硬,有的温润丰腴,有的平淡自然,有的疏放跌宕,有的矩矱森严,不同的风格凭借点线的不同形态变化创造出的形式美来表现,风格美就是审美意识外化的艺术形式的完整体现。汉字具有适合于表现风格的形式美,也具有适合于表现情感的形式美。唐人孙过庭《书谱》“达其性情,形其哀乐”就认为汉字的艺术形式能够表现人的感情。《艺舟双楫》进一步指出感情与形式的关系:“性情发形质之内”,“形质成而性情见”。可见特定的形式也是特定感情的外化。元人陈绎曾《翰林要诀》说:

喜怒哀乐,各有分数。喜即气和而字舒,怒则气粗而字险,哀即气郁而字敛,乐则气平而字丽。情有重轻,则字之敛舒险丽亦有浅深,变化无穷。

中国书法的这种观点很容易为国际社会所接受,这是因为艺术发展到一定阶段,表现形式必然从具象跃进到抽象,表现对象必然从客观事物转向人类自己。抽象表现主义的青骑士画派认为:^⑤

艺术中的重要因素——给予艺术以生命力和效果的因素——不是某些构图原则或者某些完美的理想,而是感情的直接流露,是符合感情的形式,这种形式像姿态一样的无拘束,像岩石一样的耐久。

一部分抽象表现主义画家虽然不认识汉字,但对中国书法深有感受,如威廉·德·孔宁(Willan de Kooning)、弗朗兹·克莱因(Franz Klein)、马尔克·托比(Marc Tobey)和亨利·米修(Henri Michaux)等人用宽大的刷子刷出草书式的狂放笔道以表现力和强度。^⑥汉字草书的形式技巧能够给予当代抽象表现主义画家以启示,表明汉字的形式美确实具有穿透时空的艺术魅力,能够表现人的审美追求。日本的前卫派把现代书法发展到超形体的形式艺术,通过这种艺术寻求人们在心灵和理念上的表达与沟通,而不只是停留于欣赏形式本身。一切为了表现个人心灵的追求和人的情感理念是前卫派的最高原则,这样,形式就成为心灵和情感的外化,形式美直接表现人的心灵美。守时大融的代表作“白夜”,以沿着二维平面伸张开来的线条造成具有空间感受的笔意,以简约的造型和在笔路上表现出来的墨色,把形式美和人的心境融合为一体,酿成一种阴森可怕的寂静,给人以无限宽广的幻想。前卫派书法家的艺术活动开掘了点线的表现力,他们以众多的作品成功地证明了运用点线来揭示人的心灵,来体现人的审美意识和情感理念,是任何艺术家都可以尝试的艺术途径。

古今中外许多艺术家的实践表明:中国汉字的造型手段和艺术审美原则,不仅是属于中国人的,而且也是属于全世界各国人民的共同的精神财富。

注释:

①本段所引智永、欧阳询和王羲之对汉字笔画的见解,见陈彬龢著《中国文字与书法》,武汉古籍书店1982年7月复印本第60—64页。

②⑥朱铭编著《外国美术史》,山东教育出版社1986年3月第1版第19、712页。

③转引自侯镜祖主编《书法美学卷》,江苏美术出版社1988年2月第1版第175页。

④柏拉图著《文艺对话集》,人民文学出版社1963年版第298页。

⑤[英]赫伯特·里德著,刘萍君译《现代绘画简史》,上海人民美术出版社1979年10月第1版第132页。

(通讯地址:361005 厦门大学中文系)

(上接第38页)

第二三回:“樵夫哥,你曾见一匹浑黑的驺马跑过去的么?”《清史稿·太祖纪》:“科尔沁贝勒明安马陷淖中,易驺马而遁。”《玉堂丛语》:“文庙北征,金幻孜坠马鞍尽裂,杨文敏以所乘马让之,自乘驺马。”金幻孜乘马的马鞍摔破了,杨文敏把自己的乘马让给金幻孜,而乘金幻孜的无鞍马,即“驺马”,这“驺马”是有缰绳的。不用鞍子骑马叫“驺骑”,姚雪垠《李自成》第二卷第十四章:“跟着我学了一点,也能够驺骑烈马。”

顺便言及,关于“驺”的意义,现行大型中文工具书《汉语大词典》、《汉语大词典》的释义均不确切,唯《简明古汉语词典》释义准确。

(通讯地址:610064 成都四川大学中文系,作者为博士生)